نقد فرمالیستی قصیده‌ای از ملک‌الشعرای بهار
در بزرگداشت امام هشتم (ع)

دکتر لیلا هاشمیان*

چکیده

نظریه‌های مکتب فرمالیسم، ابتدا در سال ۱۹۱۴ توسط «ویکتور شکلوفسکی» در روسیه مطرح گردید و سپس در سال ۱۹۶۴ با ترجمه آثار فرمالیست‌های روسی به انگلیسی توسط «گاروین»، به غرب و سپس به سرتاسر جهان راه جست.

یکی از مضامین مشترک شعری، در دیوان بیشتر شعرای شیعه مذهب و حتّی اهل سنّت، ستودن و بزرگداشت امام هشتم (ع) است. این درونمایه در اشعار شعرای معاصر، نمودی بارزتر دارد. یکی از این شعرا، که او را «خاتم چامه سرایان» نامیده‌اند، ملک‌الشعرای بهار است که ارادتی ویژه به حضرت رضا (ع) داشته و اشعار فراوانی در مدح آن امام همام سروده است. بهار، شاعری است زبان دان و زبان‌آور، که به شکل (= فرم) اشعارش توجهی ویژه داشته است. همین شکل‌گرایی در اشعار وی، انگیزه‌ای شد تا به بررسی یکی از چامه‌ها در مدح امام رضا(ع) از دیدگاه فرمالیسم که یکی از مکاتب مهم نقد ادبی قرن بیستم است بپردازیم.

واژه‌های کلیدی

فرمالیسم، ملک‌الشعرا بهار، فُرم، آشنازدایی.

---

* دانشگاه بوعلی سینا، گروه زبان و ادبیات فارسی، ایران، همدان.

تاریخ دریافت: ۹۲/۹/۲۷ تاریخ پذیرش: ۹۳/۲/۲۰

مقدمه

منتقدان ادبی عمدتاً از دیرباز در بررســی یک اثر ادبی، یا به لفظ توجه می‌کردند و یا به معنی، و گاهی نیز هر دو جنبه را مورد توجه قرار می‌دادند. «تحقیق درباره شعر و ادب، از لحاظ لغت و نحو و فنون بلاغت (که بررسی لفظی و صوری یک اثر ادبی محسـوب می‌شـود) مهم‌ترین مایه اشتغال ادبا و منتقدان قدیم بوده است. ارسطو و اریستارک در یونان قدیم و هوراس و کنتی لین در روم، نقد فنی را که بعد از آنها، مخصـوصـاً در نزد علماء اسکندریه رواج بسیار یافت، بنیاد نهادند.» (زرین کوب، ۱۳۸۲: ٧٤) «نقد فنی از لحاظ وسـعت عرصـه شـمول آن، بر سـایر شقوق نقد، رجحان داشته است.» (همان، ۷۵) در حقیقت جنبه لفظی در شـعر و ادب، عنصـر مهمی به شـمار می‌رود، زیرا لفظ موجد صـورت و هیئت هر اثر ادبی اسـت و بدون آن، تحقیق اثری ادبی محال خواهد بود. (همان، ۸۰)

عده‌ای از نقادان ادبی، در طول تاریخ ادبیات، این توجه به لفظ و صـورت را به حدی به افراط کشانیدند که کاملاً از معنی غافل گردیدند؛ در حالی که می‌توان گفت: «در شـعر خوب، هم صـورت شـعر شرط است و هم معنی آن، و زیبایی از ترکیب هم آهنگ و متناسب صورت و معنی به دست می‌آید. (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۱۹۰و۱۹۱)

«صـرف نظر از پیشـینه توجه به صـورت در آراء گذشـتگان تا کالریج، استنباط منظم و شکل‌یافته صورت‌گرایی را باید در آراء صـورت‌گرایان (فرمالیسـت‌ها) روس جسـتجو کرد. آغاز یا نخسـتین نمود صـورت‌گرایی روسـی، در رسـاله ویکتور شـکلوفسـکی، به نام «رسـتاخیز واژه‌ها» که در سـال ۱۹۱٤ م منتشـر گردید، مشاهده می‌شود. وی هر گونه تأویل اجتماعی و تـاریخی را در اثر هنری رد می‌کنـد و ارزش هنری آن را جـدا از گرایش‌هـای خـاص بیرونی و حتی جدا از زندگی و حیات فردی نویسـنده در نظر می‌گیرد.» (امامی، ۱۳۸۵: ۲۱۵) فرمالیسـم ـــ که مدافعان از آن به نام تجزیه و تحلیل ریخت‌شـناسی، سـخن می‌گفتند ـــ از ۱۹۱۵ تا ۱۹۱٦م به شـکل واکنشـی در برابر مکتب اصـالت ذهن و نماد گرایی (سـمبولیسـم) در آمد. (ایوتادیه، ۱۳۷۸: ۲۰)

هدف این نقد، همان طور که از نامش برمی‌آید، کشـف و شـرح و بسـط صـورت در اثر هنری اسـت. در این رویکرد بر اسـتقلال اثر هنری و در نتیجه کنار گذاشتن برخی نکات جزئی و غیر ادبی تأکید می‌گرد. (گورین و دیگران، ۱۳۸۳: ۸۹) «باید دقت شـود که مقصـود فرمالیست‌ها از شکل (form) قالب ظاهری شعر یا داستان یا هر نوع ادبی دیگر نیست، بلکه صورت یا شکل در یک نوع ادبی عبارت است از: هر عنصری که در ارتباط با دیگر عناصر، یک ساختار منسجم را به وجود آورده باشد؛ به شرط اینکه هر عنصر، نقش و وظیفه‌ای را در کل نظام همان اثر ایفا کند. بدین لحاظ همه اجزای یک متن مانند: صور خیال، وزن عروضـی، قافیه، ردیف، نحو، هجاها، صـامت‌ها و مصوت‌ها، آهنگ قرائت شعر یا داستان، صنایع مختلف بدیعی به ویژه ایهام، اسـتخدام، ایهام تناسـب و تضـاد، تلمیح و... فنون داسـتان‌نویسـی، نوع ادبی، پلات، زاویه دید و... جزء شکل محسوب می‌شـوند؛ به دیگر سـخن، تمامی عناصـری که بافت و سـاختار منطقی و زیبایی شناختی اثر را می‌سازند.» (شایگان‌فر، ۱۳۸۰: ٤٣)

یکی از مضـامین شـعری مهم در ادب پارسـی و عرب، مدح و منقبت و رثای امام هشتم شیعیان، امام رضا (ع) است. این مضـمون در دیوان ملک‌الشـعرای بهار، نمودی آشـکار دارد و حدود سـیزده قصـیده و غزل و مسـمط را در دیوان او به خود اختصـاص داده اسـت. «وی در دوران اقامتش در مشهد، بیشتر به مراثی مذهبی و موضوعات دینی و اخلاقی و اندرزی توجه داشـته اسـت.» (غلام‌رضـایی، ۱۳۷۷: ٤٥٩) مرحوم ملک‌الشـعرا، که به حق، لقب خاتم قصـیده‌سرایان، برازنده اوست، شاعری است فحل و زبردست که در شعرهایش، به شکل و صورت و لفظ بسیار توجه می‌کرده است و همین علت، ما را بر آن داشت تا به بررسی فرمالیستی یکی از چامه‌های او در مدح و منقبت امام هشتم (ع) بپردازیم:

«در سلام عید مولود حضرت ثامن الائمه علیه‌السلام»

قوام و قوت نو یافت دین پیغمبر — ز فر مقدم فرزند موسی جعفر
بهین سلیل پیمبر که از ولادت او — ستوده گشت و بهی یافت دین پیغمبر
رضا که حکم قضا صادر آید از در او — بدان مثابه که افعال صادر از مصدر
شهی که در طلب خاک آستانه او — گشاده شب ــ همه شب ـ چرخ دیده از اختر
چراغ بزم ولایت، پناه دین مبین — فروغ چشم هدایت، امام حق و بشر
ز بقعه حرمش غرفه‌ای بود فردوس — ز ساغر کرمش چشمه‌ای بود کوثر
نه بی اجازت او دور می‌زند گردون — نه بی بشارت او سیر می‌کند اختر
بود به بحر حوادث ولای او زورق — بود به زورق ایجاد، حزم او لنگر
فلک به حکم قضا و قدر کند جنبش — ولی نجنبد بی حکم او قضا و قدر
ملک که باشد بر درگهش؟ کمین دربان — فلک که باشد در حضرتش؟ کهین چاکر
ز روی فخر به چشم ملک گذارد پای — کسی که ساید بر خاک آستانش سر...

(بهار، ۱۳۸۰: ١٦٤)

الف) تناسب وزن ابیات شعر با انسجام شعر

فرمالیست‌ها بر این باورند که اجزای یک اثر هنری باید متقابلاً یکدیگر را پشتیبانی کنند و این اجزا باید در خدمت درون‌مایه اثر انجام وظیفه نمایند. (اتونی، ۸ بهمن۱۳۸۲: ۹) از دیدگاه فرمالیست‌ها، یکی از مهم‌ترین اجزای سازنده شعر، وزن آن است. رنه ولک، که یکی از بنیان‌گذاران مکتب فرمالیست است، در بحث شعر، بر آهنگ و موسیقی، بسیار تکیه دارد و می‌گوید که تأثیر کلی شعر بر دوش آن است. (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۵۲)

در تطور شعر فارسی، چند نوع وزن را می‌بینیم که عبارتند از: ۱ ــ وزن عروضی، ۲ ـ وزن نیمایی که تصرفی است در وزن عروضی، ۳ ــ وزن مطنطن یا آهنگین (شعر سپید) که استفاده‌ای است از امکانات شعر هجایی (سیلابیک) و موسیقی کلمات و قافیه، ٤ ـــ وزن خفیف یا نثری، که در شعر موج نو دیده می‌شود و بر آمده از طبیعت کلام و مکالمه عادی است. (شمیسا، ۱۳۸۱: ٦٧و٦٨)

در بین اوزان یاد شده، وزن عروضی، از دیدگاه منتقدان فرمالیست، مهم‌تر از سایر اوزان است، زیرا آهنگ آشکار آن و موسیقی بیرونیش، در القای درون مایه شعر به خوبی می‌تواند نقشی روشن را ایفا کند، «و لذت بردن از آن، گویا امری غریزی است یا نزدیک به غریزی، و به همین دلیل هم هست که در شعر کودکان و شعر عوام، چشمگیرترین عامل محسوب می‌گردد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۹۵)

مرحوم ملک‌الشعرا بهار، که از چیره‌دست‌ترین قصیده‌پردازان معاصر است، در این چامه خود، که در سلام عید مولود امام رضا (ع) سروده است، وزن را به خوبی در خدمت درون‌مایه شعرش به کار برده است. وزن این قصیده، «مفاعلن فعلاتن، مفاعلن فع لن» است که در بحر «مجتث مثمن اصلم» سروده شده است. این وزن در عین حال که وزنی طرب‌انگیز و شاد است (نه شادی کودکانه، بلکه شادی روحانی، که در خور شأن و جایگاه ائمه اطهار باشد) و مناسب است با حال و هوای عید و میلاد؛ وزنی است سنگین و با وقار، و متانت و سنگینی روحانی حضرت رضا (ع) را به خوبی به خواننده القاء می‌کند. اوزان مختلف الارکان، که بحر مجتث نیز جزء همین اوزان است، اوزانی پر جنب و جوش هستند و ایستایی و سکون و تکرار و یکسانی اوزان مختلف‌الارکان را ندارند. پس به همین دلیل، وزن این قصیده، نوعی طرب‌انگیزی و جنب و جوش را به

خواننده القاء می‌کند؛ ولی اگر به ارکان اصلی تشکیل‌دهنده «مفاعلن، فعلاتن» دقت شود (۱۰۱۰۰۰/۱۰۰۱۰۰) خواهیم دید که «مفاعلن» از دو وتد مقرون، و «فعلاتن» از یک فاصله صغری و یک سبب خفیف، ساخته شده است؛ و همان طور که می‌دانیم وتد مقرون و فاصله صغری، نوعی سنگینی و متانت و سبب خفیف نوعی شتاب را به شعر انتقال می‌دهد. در «مفاعلن فعلاتن» چون فقط یک بار از سبب خفیف استفاده شده است و بقیه ارکان آن را، و تد مقرون و فاصله صغری تشکیل می‌دهد، پس قاعدتاً وزنی است با وقار و سنگین، که مناسب روحانیت ائمه اطهار نیز هست و آن معنویت الهی را که در وجود حضرت رضا (ع) تبلور یافته است به خوبی به خوانندگان القاء می‌نماید.

ب) تناسب قافیه شعر با انسجام شعر

قافیه‌های این شعر عبارتند از: پیغمبر، جعفر، پیغمبر، مصدر، اختر، بشر، کوثر، اختر، لنگر، قدر، چاکر، و سر، که حرکت حرف رَوِی آنها «ر» است. اگر به نحوه تلفظ حرف رَوِی «ر» دقت کنیم، می‌بینیم که در تلفظ «ر» نوک زبان، به قسمت جلوی سقف دهان می‌چسبد، سپس جریان هوا به شدت از بین نوک زبان و سقف دهان خارج می‌شود و نوعی ارتعاش به زبان می‌دهد. این ارتعاش زبان، ناخودآگاه، نوعی جنب و جوش و رقص را به ذهن خواننده متبادر می‌کند که دقیقاً متناسب است با درون مایه شعر که در سلام عید مولود امام‌رضا(ع) است؛ یعنی حالتی شاد و طرب انگیز را به ذهن خوانده القاء می‌نماید.

* * *

قوام و قوت نو یافت دین پیغمبر ز فرّ مقدم فرزند موسی جعفر

یکی از صنایع لفظی بدیعی، که بسیار مورد توجه نظریه‌پردازان فرمالیست قرار گرفته است، نغمه‌آرایی است؛ البته این نغمه‌آرایی، باید در خدمت درون‌مایه اثر قرار گیرد تا ارزشی هنری بیابد. با ژرف‌اندیشی در این بیت، دو حرف «ق» و «ف» را می‌بینیم که از دیگر حروف این بیت بیشتر تکرار شده اند. اگر به نوع نگارش حروف «ق» و «ف» دقت کنیم، خواهیم دید که در هر دو، شکل هندسی دایره به کار رفته است. دایره در بحث نمادشناسی، نماد تمامیت و بَوَندگی و کمال است؛ خواه این نماد در پرستش خورشید، نزد مردمان بدوی باشد یا در ادیان نوین؛ در اسطوره‌ها باشد یا در خواب‌ها (یونگ، ۱۳۸٦: ۳٦۵) و یا در دست افشانی راز وَرانه (سماع درویشان). (دوبوکور، ۱۳۸۷: ۸۸) اینک با خواندن این بیت، در می‌یابیم که حروف «ق» و «ف» که به علت دایره‌وار بودنشان، می‌توانند نماد تکامل و تمامیت باشند، به خوبی در خدمت درون‌مایه بیت قرار گرفته‌اند، یعنی مفهوم قوت و کمال دین محمدی به واسطه وجود حضرت رضا(ع).

یکی از مهم‌ترین نظریه‌های فرمالیست‌ها، نظریه آشنازدایی است. آشنازدایی، یعنی این‌که شاعر یا نویسنده، خواننده را به درنگ و تأمل وا دارد و دست‌اندازی بر سر راه مخاطب خود ایجاد کند تا حرکت درک او را کُند نماید. (اتونی، ۱۳۸۲: ۹) در زندگی روزمره، همه چیز آنقدر برایمان عادی و آشنا شده است که دیگر آنها را نمی‌بینیم؛ ما حتی به واقع، اشیاء منزل و همسر و بچه‌هایمان را هم آن‌چنان که باید، نمی‌بینیم. در این‌جاست که شاعر وظیفه دارد حرکت ادراک مخاطب را که عادت به این بی‌دقتی کرده است کُنْد کُنَد. (شایگان‌فر، ۱۳۸۰: ٤۷) از جمله ابزار شاعران برای غریب‌سازی (آشنازدایی)، استفاده از صناعات ادبی، به خصوص، انواع ایهام است. مثلاً در این بیت شیخ اجل:

یکی را حکایت کنند از ملوک که بیماری رشته کردش چو دوک

(سعدی، ۱۳۸۱: ۱۸٦)

کلمه «رشته» نام بیماریی است که آن را «پیوک» گویند. شاعر، به عمد، در این بیت، کلمه «دوک» را آورده است تا دست اندازی بر سر راه حواس ما ایجاد کند، و ما به اشتباه «رشته» را به معنی «نخ» بپنداریم؛ ولی اگر دقتمان را بیشتر کنیم، می‌بینیم که رشته، نه به معنی «نخ»، بلکه نام مرضی است که فرد را لاغر و باریک می‌کند. این‌گونه غریب‌سازی‌ها و دست‌اندازی‌ها بر

سر راه حواس خواننده، باعث می‌گردد که عادات احساسی و ادراکی خواننده بر هم خورد.

حال با بیان این مقدمه، به بررسی آشنازدایی در این بیت ملک‌الشعرای بهار می‌پردازیم: واژه موسی، در این بیت نام پدر حضرت رضا (ع) است، ولی شاعر برای این‌که دست‌اندازی بر سر راه ادراک خواننده ایجاد کند و به اصطلاح او را به وهم بیندازد، در مصرع قبل، دو واژه «دین» و «پیغمبر» را آورده است که باعث می‌گردد خواننده بپندارد که مراد از موسی، حضرت موسی (ع) است، ولی در اصل به خطا رفته است، زیرا موسی در اینجا نه نام پیامبر قوم بنی‌اسرائیل، بلکه نام مبارک پدر حضرت رضا (ع) است، و واژه «موسی» با «دین» و «پیغمبر» ایهام تناسب می‌سازد.

بهین سلیل پیمبر که از ولادت او ستوده گشت و بیه یافت دین پیغمبر

همان‌طور که در بالا ذکر شد، صنعت «ایهام تناسب» باعث آشنازدایی می‌گردد. در این بیت نیز واژه «بهی» که به معنی بهتری است با واژه «دین» ایهام تناسب می‌سازد؛ معنی ایهامی «بهی»، زرتشتی است که با «دین» تناسب می‌سازد ولی معنی مورد نظر شاعر، دین زرتشتی نیست و با این صنعت فقط می‌خواهد آشنازدایی کند.

از دیگر صنایع ادبی که در این بیت باعث آشنازدایی گردیده است، صنعت ردّالقافیه است. «ردّالقافیه آن است که قافیه مصراع اول مطلع قصیده یا غزل را، در آخر بیت دوم تکرار کنند، به طوری که موجب حسن کلام باشد.» (همایی، ۱۳۷۷: ۷۲) خواننده پس از این‌که به قافیه این بیت (یافت دین پیغمبر)، که بیت دوم قصیده است، رسید می‌بیند که این قافیه یک بار دیگر هم در عروض بیت اول [عروض = واژه پایانی مصرع اول] تکرار شده است، و می‌پندارد که این مورد از عیوب شعری است، زیرا همان طور که می‌دانیم، تکرار قافیه جایز نیست. ولی با اطلاع از صنعت رد القافیه، متوجه می‌شود که این تکرار نه تنها جزو عیوب شعری به حساب نمی‌آید بلکه صنعتی از صنایع بدیعی است که باعث آرایش کلام می‌شود. این به گمان خطا افتادن خواننده که در بالا ذکر شد، باعث آشنازدایی او می‌گردد و برای لحظه‌ای هم که شده، موجب درنگ و تأمل او می‌شود.

از دیگر موارد ایجاد آشنازدایی، استفاده از «کنایه از موصوف» است، یعنی این‌که اسم اشیاء را نبریم بلکه از واژگان و عباراتی استفاده کنیم که آن شیء را توصیف می‌کند. (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۵۹) مثلاً در این بیت:

آن آتشین صلیب در آن خانه مسیح بر خانه مرده باد مسیحا برافکند

(خاقانی، ۱۳۸۲:۱۳٦)

خاقانی، به جای بردن نامِ خورشید، ترکیب «آتشین صلیب» را به کار برده است. با توجه به توضیحات داده شده، در این بیت ملک‌الشعرا نیز صنعت کنایه از موصوف دیده می‌شود: «بهین سلیل پیمبر»، به جای حضرت رضا(ع) به کار رفته است.

رضا که حکم قضا صادر آید از در او بدان مثابه که افعال صادر از مصدر

مفهوم بیت اشاره به عظمت و قدر حضرت رضا (ع) دارد، به نحوی که صدور قضای الهی، منوط به اجازه و رضای او دانسته شده است. حال اگر به ژرفی به این بیت بنگریم خواهیم دید که مصوت «آ» بیشتر از بقیه صامت‌ها و مصوت‌ها تکرار شده و همان طور که می‌دانیم، تکرار مصوت «آ»، عظمت و رفعت و بزرگی را به خواننده القاء می‌کند. «در واقع مصوت بلند «آ» در میان صامت‌ها و مصوت‌های زبان پارسی از همه مغرورتر و خودنماتر است، چرا که یک سر و گردن از همه بالاتر است.» (اتونی، ۱۳۸۲: ۱۱) در این بیت نیز، تکرار مصوت «آ» القاءکننده رفعت و بزرگی معنوی حضرت رضا(ع) است.

در مصراع دوم این بیت دو واژه «افعال» و «مصدر» را می‌بینیم که هر دو از اصطلاحات فلسفی هستند. ولی در نگاه نخست، معنی «فعل» و «مصدر» در دستور زبان را متبادر می‌کنند و این دو واژه نیز با هم صنعت مراعات‌النظیر می‌سازند. این صنعت ترکیبی را می‌توانیم «تبادر تناسبی» نام بنهیم زیرا از یک سوی باعث تبادر معنایی دیگر می‌شود و از سویی، آن دو واژه متبادر شده با هم صنعت تناسب (مراعات‌النظیر) می‌سازند. «تبادر تناسبی» از جمله صنایعی است که باعث آشنازدایی می‌گردد.

شـــهی کـه در طلـب خـاک آســتـانـه او گشاده شب ــ همه شب ـ چرخ دیده از اختر

این بیت نیز مانند بیت بالا، دارای صنعت «تبادر تناسبی» است که عامل مهمی در غریب‌سازی (آشنازدایی) می‌باشد.

واژه «گشـاده»، کلمه «گشـاد» که به معنی رها کردن تیر از شـسـت (برهان م، ۱۳٤٥، زیر گشاد) است را متبادر می‌سازد؛ و واژه چرخ که در اینجا به معنی آسـمان و سـپهر است نیز نوعی کمان را که به آن «تخش» گویند (برهان م، ۱۳٤٥، ذیل چرخ) توهیم می‌کند؛ و واژه گشاده در معنای تبادریش با «چرخ» در معنای توهیمیش، تناسب می‌سازد.

از جمله صـــنایع ادبی دیگر، که باعث آشـــنازدایی می‌گردد، آرایه «غلوّ» اســـت، زیرا شـــاعر با آوردن معنای غلوانگیز، دست‌اندازی بر سر راه ادراک خواننده ایجاد می‌کند و او را برای لحظه‌ای هم که شده به درنگ و تأمل وا می‌دارد. در این بیت، شاعر، به قدری جایگاه معنوی حضرت رضا (ع) را بالا می‌داند، که می‌گوید: چرخ با آن همه رفعت، به واسطه ستارگان، چشم گشوده است (در سنت‌های ادبی، ستاره، چشم آسمان انگاشته شده است) تا در طلب خاک آستانه آن امام همام باشد.

چـراغ بـزم ولایـت، پـنـاه دیـن مبین فروغ چشـــم هـدایـت، امام حقّ و بشـــر

همان طور که در آغازین صـفحات این مقاله اشـاره کردیم، موسـیقی، یکی از مهم‌ترین عناصر سازنده هر اثر ادبی است و فرمالیسـت‌ها توجه زیادی به آن دارند. آنان در مورد euphoy یا خوش صدایی، در مقالات و کتبشان، مطالب زیادی را مطرح کرده اند. (شـمیسا، ۱۳۷۸: ۱٦۱) در صناعات ادبی پارسی و عربی، یکی از عوامل خوش صدایی (euphoy)، صنعت ترصیع و موازنه است. در بیت فوق، تصریع‌واره‌ای را شاهد هستیم که باعث خوش‌آوایی کلام شاعر گردیده است.

علاوه بر مسـأله موسـیقی در این بیت، شـاهد «کنایه از موصوف» نیز هستیم، که از دیدگاه فرمالیست‌ها بسیار مهم است و باعث آشـنا زدایی می‌گردد. شاعر به جای نام امام رضا (ع) صفات کنایی ای چون «چراغ بزم ولایت»، «پناه دین مبین»، «فروغ چشم هدایت» و «امام حق و بشر» را به کار برده است.

ز بقعـه حرمش غرفـه‌ای بود فردوس زســـاغر کرمش چشـــمـه‌ای بود کوثر

در این بیت، شاهد صنعت موازنه هستیم که موجب خوش‌آوایی کلام گردیده است و همان‌گونه که گفته شد، خوش‌آوایی و موسیقی کلام از جمله عناصر مهمی است که فرمالیست‌ها بر آن تأکید زیادی دارند.

یکی از موارد دیگر، که در آشـنازدایی نقش عمده‌ای دارد، صـنعت تناسـب یا مراعات‌النظیر اسـت که باعث می‌گردد در خودکاری ذهن، وقفه ایجاد شـود. «تناسب» باعث می‌گردد که از ابتذال کلام کاسته شود و برای لحظه‌ای هم که شده، خواننده در معنای تناسـبی واژگان درنگ کند و این درنگ، مانعی است بر سر راه ادراک روزمره خواننده. در بیت فوق نیز، بین کلمات «بقعه» و «حرم» و «غرفه» و نیز واژگان «فردوس» و «کوثر» تناسب وجود دارد.

ضمناً این بیت دارای «غلو» نیز هست.

نـه بی اجـازت او دور می‌زنـد گردون نـه بی‌بشـــارت او ســـیر می‌کنـد اختر

دو صـنعت مهم که در این بیت باعث آشـنازدایی گردیده اسـت، یکی صنعت «مراعات‌النظیر» و دیگری صنعت «غلوّ» می باشـد. بین واژگان «گردون» و «اختر» تناسـب وجود دارد که موجب درنگ ذهن خواننده می‌شود تا پی به رابطه تناسبی آن دو ببرد و این همان ارزش هنری است که فرمالیست‌ها بر آن تأکید دارند.

ضـمناً شاهد صنعت غلو نیز می‌باشیم. زیرا شاعر به قدری پایگاه مینوی (معنوی) حضرت رضا (ع) را بالا می‌داند که دور گردون و سیر اختر را باز بسته به اجازه ایشان می‌داند.

بـود بـه بـحر حوادث ولای او زورق بـود بـه زورق ایـجـاد حـزم او لـنـگـر

در این بیت از جمله صـنایعی را که می‌توان از دیدگاه فرمالیست‌ها ارزشمند دانست، صنعت مراعات‌النظیر یا همان تناسب

است که پیشتر، در مورد ارزش هنریش سخن گفتیم و از تکرار مکررات پرهیز می‌کنیم. بین «بحر»، «زورق» و «لنگر» تناسب وجود دارد.

صنعت دیگری که در این بیت موجب آشنازدایی شده، «تعطّف» است. «این صنعت چنان است که یکی از دو لفظ متشابه، در اول یا وسط مصراع اول باشد و دیگری در اول یا وسط مصراع ثانی» (گرکانی، ۱۳۷۷: ۱۵۰) در این بیت، دو واژه «بود به» در ابتدای هر دو مصرع تکرار شده است و این تکرار موجب آشنازدایی می‌گردد زیرا خواننده وقتی به واژگان متشابه در ابتدای مصرع دوم می‌رسد، ناگهان، بدون این که بداند، درنگی می‌کند تا نظری به آغاز مصرع اول بیندازد تا این تکرار را برای خود کشف کند و همین درنگ و مکث، ایجاد مانع بر سر راه جریان خودکار ذهن می‌کند.

فلک به حکم قضا و قدر کند جنبش ولی نجنبد بی حکم او قضا و قدر

در بیت فوق، «رد العجز علی‌الصدر» به کار رفته است. خواننده با خواندن عَجُزِ بیت (قضا و قدر) بلافاصله ذهنش متوجه آن می‌شود که یک بار دیگر این کلمات در صدر بیت تکرار شده است. پس بلافاصله به صدر بیت مراجعه می‌کند تا حس کنجکاوی خود را ارضاء کند. همین بازگشت، باعث آشنازدایی برای خواننده می‌گردد و موجب درنگ و مکث او بر سر بیت می‌شود و او را وادار به دوباره خواندن بیت می‌کند و همین دوباره و چند باره خواندن‌ها یکی از پیام‌های فرمالیست‌ها برای خوانندگان شعر است.

صنعت مهم دیگری که در این بیت موجب غریب‌سازی می‌گردد، «ایهام تناسب» است. «ولی» در مصراع دوم، از حروف استدراک است؛ حال اگر معنای اسمی آن را در نظر بگیریم، با فعل «نجنبیدن» ایهام تناسب درست می‌کند. معنای اسمی «ولی» (نه حرفی) در عرفان و تصوف جایگاه والایی دارد. «ولی» کسی است که دارای فطرتی صحیح و سرشتی پاک و ذهنی صافی و عقلی سلیم و... می‌باشد. او بر مریدان اشراف دارد و آنان را تحت تعلیم خود قرار می‌دهد. (انصاری، ۱۳۷۰: ۷۸) در ادبیات عرفانی، گاهی «ولی» را مترادف «قطب» دانسته‌اند که یکی از درجات اولیا الله است. «قطب» رهبر بزرگ اهل طریقت است «که در عالم وجود به منزله روح در بدن می‌باشد.» (غنی، ۱۳۸٦: ٥٦٩) «قطب» را به این دلیل قطب گفته‌اند که وجود او را مدار جهان تصور کرده‌اند و عالم، تحت تصرف اوست و حتی گردش افلاک بر گرد او می‌چرخد، همچنان‌که مولانا در مثنوی شریف می‌فرماید:

قطب آن باشد که گرد خود تند گردش افلاک گرد او زند

(مولوی، ۱۳۸۰: ٦٥٧)

نظامی گنجه‌ای نیز در بیت زیر، وجود حضرت رسول (ص) را قطب عالم می‌داند که مدار گرانسنگ جهان است:

بر همه سر خیل و سر خیر بود قطب گران‌سنگ سبک سیر بود

(نظامی، ۱۳۷۸: ٦)

حال با این توضیحات در می‌یابیم که چگونه معنای ایهامی «ولی» که گاهی مترادف «قطب» است با «نجنبیدن» که از ویژگی‌های «قطب» است (زیرا مدار عالم است و مدار هیچ‌گاه دچار جنبش و تغییر و دگرگونی نمی‌شود) تناسب می‌سازد.

ملک که باشد بر درگهش؟کمین دربان فلک که باشد در حضرتش؟ کهین چاکر

«در مکتب فرمالیسم، سوءتفاهم‌ها و سوءتعبیرها، بسیار حائز اهمیت است و این سوء تعبیرها و به قولی سردرگمی‌ها، همان آشنازدایی است که حرکت ذهن مخاطب را کُنْد و یا به تعبیری عقب و جلو می‌کند.» (اتونی، ۱۳۸۲: ۱۱) یکی از صنایع بدیعی که موجب سوءتفاهم و سوءتعبیر می‌گردد، «ایهام تناسب حرکتی» است. ایهام تناسب حرکتی، آن است که حرکت واژه‌ای را تغییر دهیم و آن واژه با واژگان دیگر جمله، تناسب (مراعات‌النظیر) بسازد.» (اتونی، ۱۳۸۵: ۹۵) در این بیت نیز

شاهد این صنعت بدیعی هستیم، زیرا در واژه «مَلَک» که به معنای فرشته است، اگر فتحه «ل» تبدیل به کسره شود، واژه «مَلِک» به دست می‌آید که با واژگان «درگاه» و «حضرت» تناسب می‌سازد. خواننده این بیت، پس از خواندن واژه «مَلَک» وقتی به دو واژه «درگاه» و «حضرت» رسید، لحظه‌ای درنگ می‌کند و دچار این سوءتفاهم می‌شود که شاید واژه «مَلِک» درست بوده است، زیرا این واژه «مَلِک» است که با «درگاه» و «حضرت» تناسب می‌سازد نه واژه «مَلَک» و به همین دلیل، ناخودآگاه دوباره به بیت نظری اجمالی می‌اندازد تا به یقین برسد، ولی درمی یابد که دچار سوء تعبیر شده است و همان واژه «مَلَک» درست بوده است. مرحوم ملک‌الشعرا بهار، با انتخاب این واژه (ملک) و به کارگیری صنعت ایهام تناسب حرکتی، سعی داشته است که حرکت فهم و ادراک خوانندگانش را آهسته نماید و دست انداز و سدّی بر سر راه ذهن خودکار خوانندگانش ایجاد نماید، و این همان چیزی است که از نظر فرمالیست‌ها، بسیار ارزشمند است.

به غیر از صنعت «ایهام تناسب حرکتی» شاهد صنعت «ترصیع» نیز هستیم که اهمیت آن را در نقد فرمالیستی، در توضیح ابیات بالا، بیان نمودیم و از تکرار مکررات پرهیز می‌نماییم.

ز روی فخر به چشم ملک گذارد پای کسی که ساید بر خاک آستانش سر

یکی از هنرمندی‌های شاعر، در این بیت، استفاده از «نغمه‌آرایی» در خدمت مضمون بیت است. شاعر در مصراع دوم، برای انتقال حس «سایش» از حرف «س» استفاده کرده است. اگر به نوع نگارش حرف «س» دقت شود، خواهیم دید که دندانه های «س» یادآور دندانه‌های سوهان است که از جمله ابزار ساییدن اجسام است. هم‌چنین حرف «س» در کلماتی چون «سنباده»، «سوهان» و «سایش» و غیره به کار رفته است که ناخودآگاه القاءکننده حس سایش است.

در این بیت، شاعر برای آشنازدایی، از «ایهام تناسب» بهره گرفته است. واژه «روی» با واژگان «چشم»، «پای» و «سر» ایهام تناسب درست کرده است.

نتیجه

از آن چه آورده شـــد درمی‌یابیم که اســـتاد ملک‌الشـــعراء بهار در قصـــیده بزرگ داشـــت امام رضـــا (ع) به انواع آرایه‌ها، هنجارگریزی‌ها، آشنازدایی‌ها و بازی‌های مکرّر با الفاظ، عنایت و توجه خاصی داشته است و از این بابت می‌توان اشعار ایشان را از دیدگاه نقد فرمالیستی مورد توجه و نقد قرار داد. چرا که فرمالیست‌ها نیز به همین موارد ذکر شده توجه خاصی دارند.

منابع و مآخذ

۱ـ اتونی، بهروز. مقاله «**آشنازدایی در غزل حافظ**». روزنامه همشهری، هشتم بهمن، ۱۳۸۲.

۲ـ اتونی، بهروز. مقاله «**نقد فرمالیستی یک غزل**». روزنامه همشهری، یازدهم بهمن، ۱۳۸۲.

۳ـ اتونی، بهروز. مقاله «**ناگفته‌های فن بدیع**». مجله پژوهش‌های ادبی ـ سال سوم، ۱۳۸٤.

٤ـ امامی، نصرالله. **مبانی و روش‌های نقد ادبی**. تهران: چاپ دیبا، چاپ سوم، ۱۳۸۵.

۵ـ انصاری، قاسم. **مبانی عرفان و تصوف**. تهران: انتشارات طهوری، چاپ اول، ۱۳۷۰.

٦ـ ایو تادیه، ژان. **نقد ادبی در قرن بیستم**. ترجمه مهشید نونهالی، تهران: انتشارات نیلوفر، چاپ اول، ۱۳۷۸.

۷ـ بهار، ملک‌الشعرا. **دیوان اشعار**. به کوشش چهرزاد بهار، تهران: توس، چاپ اول، ۱۳۸۰.

۸ـ تبریزی، محمدحسین بن خلف. **برهان قاطع**. حواشی دکترمحمد معین، تهران: انتشارات زوار، چاپ دوم، ۱۳٤۵.

۹ـ خاقانی، افضل‌الدین بدیل. **دیوان اشعار**. به کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران: انتشارات زوار، چاپ هفتم، ۱۳۸۲.

۱۰ـ دو بوکور، مونیک. **رمزهای زنده جان**. ترجمه جلال ستاری، تهران: نشر مرکز، چاپ سوم، ۱۳۸۷.

۱۱ـ زرین‌کوب، عبدالحسین. **نقد ادبی**. تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ هفتم، ۱۳۸۲.

۱۲ـ سعدی، مصلح‌الدین. **بوستان**. به کوشش محمدعلی ناصح، تهران: انتشارات صفی علیشاه، چاپ ششم، ۱۳۸۱.

۱۳ـ شایگان‌فر، حمیدرضا. **نقد ادبی**. تهران: انتشارات دستان، چاپ اول، ۱۳۸۰.

۱٤ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. **ادوار شعر فارسی**. تهران: انتشارات سخن، چاپ دوم، ۱۳۸۳.

۱۵ـ شمیسا، سیروس. **راهنمای ادبیات معاصر**. تهران، انتشارات فردوس، چاپ اول، ۱۳۸۱.

۱٦ـ ---------- **نقد ادبی**. تهران: انتشارات فردوس، چاپ دوم، ۱۳۷۸.

۱۷ـ غلامرضایی، محمد. **سبک‌شناسی شعر پارسی**، تهران: چاپ گلشن، چاپ اول.

۱۸ـ غنی، قاسم. **تاریخ تصوف در اسلام**. تهران: انتشارات زوّار، چاپ دهم، ۱۳۸٦.

۱۹ـ فرشید ورد، خسرو. **درباره ادبیات و نقد ادبی**. تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ چهارم، ۱۳۸۲.

۲۰ـ گرکانی، محمدحسین. **ابدع البدایع**. تبریز: انتشارات احرار، چاپ اول، ۱۳۷۷.

۲۱ـ گورین و دیگران، ویلفرد.ال. **راهنمای رویکردهای نقد ادبی**. ترجمه زهرا مهین خواه. تهران: انتشارات اطلاعات، چاپ اول، ۱۳۸۳.

۲۲ـ مولوی، جلال‌الدین محمد. **مثنوی معنوی**. تصحیح رینولد نیکلسون. تهران: نشر افکار، چاپ سوم، ۱۳۸۰.

۲۳ـ نظامی، الیاس بن یوسف. **کلیات**. تصحیح وحید دستگردی. تهران: نشر علم، چاپ سوم، ۱۳۷۸.

۲٤ـ همایی، جلال‌الدین. **فنون بلاغت و صناعات ادبی**. تهران: نشر هما، چاپ پانزدهم، ۱۳۷۷.

۲۵ـ یونگ، کارل گوستاو. **انسان و سمبول‌هایش**. ترجمه محمود سلطانیه. تهران: چاپ دیبا، چاپ ششم، ۱۳۸٦.